



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

SANOISTA SANOITUKSIKSI

Näkökulmia ja tekniikoita laulujen sanoittamiseen

TEKIJÄ: Taavi Kiiskinen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä Taavi Kiiskinen			
Työn nimi Sanoista sanoituksiksi – Näkökulmia ja tekniikoita laulujen sanoittamiseen			
Päiväys	21.5.2020	Sivumäärä/Liitteet	37/9
Ohjaaja Risto Toppola			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyöni käsittelee laulujen sanoittamista. Työtäni varten tutustuin erilaisiin laulujen sanoittamista käsitteleviin teoksiin, joiden avulla pyrin havainnollistamaan sanoittamiseen liittyviä tekniikoita. Pyrin tuomaan esiin asioita, joiden avulla esimerkiksi alkuunpääsy sanoitusten tekemisessä helpottuisi. Tavoitteenani oli kehittää niin omaa sanoittamista, kuin pyrkiä tuomaan sanoittamisen mahdollisuuksia esiin muillekin.</p> <p>Opinnäytetyötäni varten sävelsin ja sanoitin seitsemän kappaletta, jotka esittelen työni lopussa. Nämä kappaleet tein vuosien 2018 ja 2019 aikana. Kirjallisen osuuden lisäksi tarkoituksenani oli esittää kappaleet konsertissa bändin kanssa, mutta koronapandemian myötä kappaleiden harjoittelu ja esittäminen ei ollut valitettavasti mahdollista.</p>			
Avainsanat musiikki, lyriikat, sanoittaminen, säveltäminen			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Taavi Kiiskinen			
Title of Thesis From words to lyrics – Aspects and techniques of writing lyrics			
Date	21.5.2020	Pages/Appendices	37/9
Risto Toppola			
Client Organisation /Partners Savonia-ammattikorkeakoulu			
<p>Abstract</p> <p>The subject of my thesis is writing lyrics. Before my work, I familiarized myself with some works, that were dealing with lyric writing. With help from those works, I demonstrated different kinds of techniques, that are related to lyric writing. I also tried to point out cases that could help the starting process in writing lyrics. My goal was to develop my own skills as a lyric writer, as well as bring out the possibilities that lie in lyric writing to other people.</p> <p>In addition, I have also composed seven songs for my work between 2018 and 2019, to which I also wrote lyrics myself. These lyrics will be introduced in the latter part of my work. My original plan was also to perform the songs I composed in a live concert with a band. However, due to corona pandemic, rehearsing and playing live was not be possible at that moment.</p>			
Keywords music, lyrics, lyric writing, song writing			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	TAUSTAA.....	7
2.1	Oma sanoitushistoria.....	7
2.2	Työn taustaa	8
3	MISTÄ LÄHTEÄ LIIKKEELLE?	9
4	ULKOISIA JA SISÄISIÄ FRAASEJA	11
5	MITEN SAADA TEKSTISTÄ MIELENKIINTOISEMPI?.....	13
5.1	Yhteyden luominen	13
5.2	Kontrasti	14
5.3	Koukut	15
6	RIIMEJÄ VAI EI?.....	17
6.1	Miksi riimejä tulisi käyttää?	17
6.2	Riimisääntöjä	18
6.3	Riimikaavoista	19
7	KAPPALEEN RAKENNE.....	20
7.1	AABA-muoto	20
7.2	Kertosäkeistömuoto	21
7.2.1	Ensimmäinen säkeistö	23
7.2.2	Pre-chorus	23
7.2.3	Kertosäkeistö	24
7.2.4	Myöhemmät säkeistöt.....	25
7.2.5	C-osa(t).....	26
8	SANOITUS VAI SÄVELLYS ENSIN?.....	27
8.1	Mistä saada sisältöä tarinaan?	27
9	OMAT SANOITUKSET	28
9.1	"Stories".....	28
9.2	"Time".....	29
9.3	"I Know"	30
9.4	"Get this city together"	31
9.5	"Sofia"	32

9.6 "Joseline"	34
9.7 "Imagination"	34
10 LOPPUUN.....	36
LÄHTEET	37
LIITE 1 : SOFIA.....	38
LIITE 2 : GET THIS CITY TOGETHER	41
LIITE 3 : I KNOW	44

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni käyn läpi erilaisia tapoja lähestyä sanoittamisen haasteita. Tuon esiin näkökulmia, joita olen oppinut niin musiikin tekijänä kuin kuluttajanakin. Työssä käydään läpi muun muassa riimitystä, tekstin suhdetta kappaleen kokonaisrakenteeseen, sekä vahvan yhteyden luomista kuulijaan. Näitä asioita pyrin havainnollistamaan käyttämällä apuna itse tuottamia tekstin pätkiä, sekä valmiita muiden tekemiä tekstejä. Tavoitteenani on syventää omia sanoittajan taitojani ja pyrkiä auttamaan muita sanoittajia eteenpäin omien havaintojeni kautta.

Opinnäytetyötäni varten olen myös säveltänyt ja sanoittanut seitsemän kappaletta, jotka esittelen tässä työssä. Nämä kappaleet ovat sävelletty vuosien 2018 ja 2019 aikana. Kappaleiden valmistumisen jälkeen tutustuin sanoitusta käsitteleviin kirjoihin ja annoin tekstien hautua mielessäni. Keväällä 2020 palasin teksteihin ja hioin niitä vielä, sekä sovitin kappaleet lopullisiin muotoihinsa. Kirjallisen osuuden lisäksi tarkoitukseni oli esittää kappaleet konsertissa bändin kanssa, mutta koronaepidemian myötä kappaleiden harjoittelu ja esittäminen ei tällä hetkellä ole mahdollista. Liitteinä on muutama esimerkki säveltämistäni kappaleista sibelius-nuotteina.

Työn aluksi kerron hieman omaa taustaa sanoittajana. Tämän jälkeen esittelen erilaisia hyväksi havaitsemiani tapoja luoda ja muokata sanoitustekstejä. Työn loppupuolella esittelen omat tekstini ja avaan hieman niiden syntytarinaa.

2 TAUSTAA

2.1 Oma sanoitushistoriani

Kello tikittää tylsästi, mutta vääjäämättömästi eteenpäin. Jokainen viisarin raksahdus on kuin piste vastustajalle tässä kummallisessa mittelössä, jossa minun joukkueeni pelaajat seisovat vain paikallaan ja odottavat omaa vuoroaan. Tikityksen lisäksi minun pelaajani kuulevat viereisen huoneen keskustelun, joka myös voi osaltaan herpaannuttaa keskittymisen. Toisaalta pelaajien mielessä saattaa pyöriä myös se, kuinka monta uutta koronaviruksen uhria tänään ilmenee tai kenties mitä täytteitä laittaisin herkkusienien ja tonnikalan lisäksi pitsaan? Aurajuusto ja mozzarella samassa pitsassa olisi varmasti ylilyönti. Lenkilläkin olisi mukava käydä, jottei jää pitsa pyörimään liiaksi mahaan. Tällä tajunnanvirralla sain oman opinnäytetyöni kirjoitusosion polkaistua käyntiin, mutta mitä asioita käytin hyväkseni, jotta sain sen aikaan? Palaan tähän kirjoittamisen aloittamiseen liittyvään haasteeseen kolmannessa kappaleessa.

Oma historiani sanoittamisen suhteen alkoi ennen musiikin ammattiopintoja. Tein ensimmäiset sanoitukseni omiin kappaleisiini vuonna 2009, eli 11 vuotta sitten. Tämä oli seurausta siitä, että olin juuri opetellut soittamaan kitaraa ja alusta pitäen erittäin innokas luomaan omia sävellyksiä. Sävellykset ja melodia tulivatkin itselläni hyvin luonnollisesti ensin ja vasta jälkikäteen mietin sitä, että tehdäkseni laulun, on minun tehtävä vielä sanoituksen sävellyksiin saadakseni valmista. Tämä ajatusmalli oli omassa luovassa tekemisessäni hyvin pitkään. Seuraavien vuosien kuluessa aloin kuitenkin kirjoittamaan irrallisia tekstejä ylös sellaisinaan. Nämä tekstit jäisivät sitten odottamaan sävellyksiä, joiden kanssa ne pääsisivät yhdistymään. Tekstien tuottaminen oli kuitenkin itselleni hyvin vaikeaa, vaikka laulajana olinkin tottunut kuulemaan ja toistamaan paljon laululyriikoita. Jossain vaiheessa konservatorio-opiskeluani aloin kuitenkin tietoisesti tekemään kappaleita valmiiksi asti tekstien kera. *"Laulujen tekeminen on kuin avaisit ruosteisen hanan; Ensin sinun täytyy valuttaa jonkin aikaa ruosteista vettä pois ennen kuin puhdas vesi tulee esiin."* Tämän lausahduksen muistan kuulleen konservatorio aikana joltakin luennoitsijalta ja tämä auttoi paljon siinä, etten enää kitsastellut paperille kirjoittamieni ajatusten kanssa. Sain hanat auki, vaikka sieltä tulikin sitä ruosteista ainetta. Heikki Salo mainitsee myös omassa laululyriikkaa käsittelevässä kirjassaan (2006, 32), että huono laulu on parempi kuin ei laulu ollenkaan. Tästä pääsemmekin sulavasti yhteen tärkeimmistä sanoittajan ohjeista: mitä enemmän kirjoitat lyriikoita, sitä enemmän kehityt niiden tekemisessä.

Itse käytän laulunopetuksessa joskus vertauskuvana tikanheittoa, kun neuvon oppilaitani laulamaan ensin sen kummempia ajattelematta ja sen jälkeen korjaamaan tekemistään. Jos mietit kymmenen minuuttia ensimmäisen tikan heittoa, ei se luultavasti paranna suoritustasi juuri ollenkaan. Mutta jos heität ensimmäisen tikan nopeasti, osaat jo sen perusteella kalibroida seuraavan heittosi lähemmäksi häränsilmää. Sama asia pätee erinomaisesti myös lyrii-

koiden tekemiseen. Kannattaa siis ensin vaistomaisesti kirjoittaa ajatukset paperille (tai johonkin digitaaliselle alustalle) ja sen jälkeen vasta katsoa tuotostaan ulkopäin ja lähteä heittämään kynää tikan lailla toiselle kierrokselleen.

2.2 Työn taustaa

Sanoitus eli laululyriikka on eräs runouden alalaji. Vaikka sanoittamiselle on helppo keksiä kasoittain sääntöjä ja lainalaisuuksia, on sille yhtä helppo keksiä sama määrä poikkeuksia ja säännöttömyyksiä. Sanoitukset voivat toimia runon tavoin, luettuina ilman musiikkia. Toisaalta ne voivat yhtä hyvin olla täysin riippuvaisia musiikillisesta kontekstistaan tai jotain siltä väliltä. Tämän pohjustuksen jälkeen tulenkin toteamaan, että en aio tässä työssäni yrittää luoda mitään kaiken kattavaa säännöstöä sanoittamiselle, koska mielestäni sellaista ei ole olemassa. Yritän kuitenkin selkeyttää omia, ja toivon mukaan, jonkun muunkin ajatuksia sanoittamiseen liittyvistä sekä mahdollisuuksista, että haasteista. Apuna olen käyttänyt mm. Heikki Salon kirjaa ”{kahle} KUNINGASLAJI laululyriikan käsikirja” (2006) sekä Andrea Stolpen teosta ”Popular lyric Writing 10 steps to effective storytelling” (2007). Salon kirja on kirjoitettu suomeksi ja Stolpen englanniksi. Molemmilla onkin kirjoissaan käsitelty luonnollisesti omaan äidinkieleen liittyviä asioita, minkä vuoksi sainkin hyviä vinkkejä molemmilla kielillä sanoittamiseen. Kaikki opinnäytetyössäni esiintyvät tekstit ovat kuitenkin englanniksi.

3 MISTÄ LÄHTEÄ LIIKKEELLE?

Otsikko kiteyttääkin yhden suurimmista sanoittamisen haasteista. Täytyisi keksiä mistä lähteä liikkeelle. Ensimmäiseksi täytyy päästä irti kirjoittamisen pelosta. Tai ennemminkin huonon kirjoittamisen pelosta. Omalla kohdallani olen ainakin syyllistynyt siihen klassiseen virheeseen, että odotan mieleeni juolahtavan jonkun uskomattoman mielenkiintoisen ja trendikkään aiheen, josta haluan ja pystyn kirjoittamaan helposti, ja jota kuulijat suorastaan kuin nuolevat jälkiruokakupin pohjalta odottaen kädet ojossa lisää. Niitä aiheita odottelen yhäkin.

Aivan työni alussa kirjoitin pienen kuvaelman tilanteesta, jossa olin aloittamassa opinnäytetyöni kirjoittamista. Ajatusten muuntautumisketju konkreettiseksi tekstiksi tuntui jotenkin olevan jotenkin ruosteinen. Päätin kokeilla työn aloittamiseen samaa tekniikkaa, johon Andrea Stolpe pohjaa hyvin pitkälti koko sanoitusta käsittelevän kirjansa (2007): Destination writing, eli kohdekirjoitus. Tässä kirjoitustavassa valitaan siis kohde, josta tekstiä ryhdytään kirjoittamaan ilman sen kummempaa analysointia. Kohteita voi olla esimerkiksi henkilö, paikka tai ajankohta. Itselläni tuo kohde oli oma olohuone missä istuin työtä aloittaessani. Myös mistä tahansa objektista, kuten vaikkapa jääkaapista tai ikkunankahvasta voi kirjoittaa tekstiä ja parantaa omaa ilmaisukykyään. Tavoitteena on kirjoittaa fraaseja, joissa käytetään hyväksi kaikkia aisteja mitä ihmiseltä löytyy. Aistimuksia voi saada niin näön, kuulon, maistamisen, haistamisen, tuntemuksen ja liikkeen kautta. Kirjoitan seuraavaksi esimerkki pätkän ikkunankahvasta, jossa käytän kaikkia kuutta tapaa aistia.

”Ikkunankahva oli huurteisen näköinen talven pakkasesta johtuen. Koitin vääntää siitä, mutta se ei liikkunut lainkaan, se vain nitisi ja natisi. Kämmeneni nahka jäättyi siihen hetkellisesti kiinni. Sähköähdin hetkiseksi, mutta sitten pieni lapsi heräsi sisälläni ja laitoin kieleni kiinni metalliseen kahvaan. Niinhän siinä kävi, että kielestäni lähti pala ja maistoin veren suussani. Seuraavana päivänä kahva oli sulanut ja sain ikkunan auki. Naapurista kantautui pullan tuoksu.”

Näin eri aisteja hyväksikäyttämällä lukija voi paremmin samaistua kirjoittajaan, ja itse asiassa kirjoittajanakin alkaa keksiä sellaista sisältöä, mitä ei muuten tulisi kirjoitettua. Tämä ei todellakaan ole ainut avain sanoittamisen aloittamiseen, vaan ennemminkin yksi keino tuhansien joukosta joka voi siinä helpottaa. Jos aioit kirjoittaa esimerkiksi menetetystä rakkaudesta, voi aloittaa esimerkiksi kirjoittamalla ensitapaamisen paikkana toimineen ravintolan tapetin väristä. Itselleni kohdekirjoittaminen on tekstin rikkaamman ilmaisun ja kontaktin luomisen lisäksi helpottanut itse tekstin tuottamista. Kohdekirjoittamisessa ei niinkään yritetä miettiä, onko asia järkevää tai onko se oikein tai väärin. Siinä tulee kirjoittaa asiat kuten ne näkee, kuulee ja tuntee. Tämä itsessään voi auttaa tekstin tuottamisessa myös siinä vaiheessa kun kirjoittaa esimerkiksi omista ajatuksistaan tai tunteistaan. Toinen tärkeä tekijä tekstin tuottamisessa on kritiikin oikea ajoitus. Jos alat epäilemään kirjoitustasi jo ensimmäisen sanan jälkeen, on toisen sanan syntyminen jo melko epätodennäköistä. Kriittisyyttä ei kannata kuitenkaan unohtaa, mutta se kannattaa erottaa selkeästi eri vaiheeksi tekstin paperille tuottamisen jälkeen.

Vaikka mitään esittelemistäni vinkeistä ja ajatuksista ei kannata ottaa ainoana ratkaisuna, kannattaa

ne silti lukea ja sen jälkeen heittää omaan vaakakuppiin, jossa voi arvioida niiden hyödyllisyyttä ja toimivuutta omien ajatusten ja toimintatapojen kanssa. Sanoittamista voi hyvin opiskella, mutta yhtä aikaa se on kunkin persoonallisuuden maagisuudesta kumpuavaa ajatusten energiaa, jota kukaan ei voi kahlita ja teoretisoida.

4 ULKOISIA JA SISÄISIÄ FRAASEJA

Stolpe jakaa kaikki kirjoittamansa fraasit joko ulkoisiin tai sisäisiin fraaseihin. Ulkoisilla fraaseilla hän tarkoittaa fraaseja, jotka tapahtuvat päähenkilön ulkopuolella. Esimerkiksi ikkunankahvasta kirjoittamassani pätkässä ulkoinen fraasi voisi olla ”Ikkunankahva oli huurteisen näköinen talven pakkasesta johtuen”, kun taas sisäinen olisi esimerkiksi ”Säikähdin hetkiseksi, mutta sitten pieni lapsi heräsi sisälläni”. Salo jakaa fraasit kolmeen kategoriaan seuraavasti; lauseet, jotka antavat tietoa, lauseet, jotka antavat aistihavaintoja ja lauseet, jotka antavat tunnustuksia ja eettiset mittapuut omalle kokemiselle. Itse pidän enemmän selkeästä kahtiajaosta, jossa fraasit ovat joko sisäisiä tai ulkoisia. Käytän seuraavassa esimerkissä hyväkseni tätä jaottelua. Kuvittele että näet kaverisi lounaalla ja hän kertoo sinulle seuraavan tarinan. Ensimmäisessä versiossa käytän pelkästään sisäisiä fraaseja. Toisessa aloitan tekstin ulkoisilla fraaseilla ja päätän sen sisäisiin.

Versio 1: *”Se oli ihan todella turhauttavaa. Tuntu siltä, ku oisin ollu kaikkien huomion keskipiste. Se vaan jatku ja jatku”*

Versio 2: *”Lähin eilen kotoa heti aamupalan jälkeen töihin kävelemään. Astuin matkalla koiranjätöksiin ja kengät haisi koko kokouksen ajan hirveelle. Kaikki tuntu kattovan oudosti.”*

Ensimmäinen teksti tuntuu jättävän ilmoille paljon kysymyksiä, eikä siihen pysty samaistumaan helpolla, vaikka kirjoittaja tuntuu vuodattavan siihen paljon tunnetta. Toisessa versiossa on myös toinen iso ero. Siinä tulee ilmi heti ensimmäisessä lauseessa kolme tärkeää elementtiä. Kuka tekee missä tekee ja milloin tekee. Nämä kolme elementtiä olisi hyvä tuoda tekstissä esiin mahdollisimman nopeasti. Ne ovat hyvin tärkeitä tekijöitä silloin kun puhutaan yhteyden luomisesta kuulijaan. Jos joku näistä kolmesta tekijästä jää uupumaan, tai muuttuu (esimerkiksi aikamuoto preesensistä imperfektiin samassa lauseessa), saattaa se vaikeuttaa tekstin ymmärtämistä ja siihen samaistumista. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, etteikö kappaleesta voisi tulla hyvä tai menestynyt ilman näitä elementtejä, mutta ne ovat kuitenkin oivia apuvälineitä. Jos esimerkiksi luetutat laulutekstisi kaverillasi ja hän sanoo, että teksti tuntuu hyvin abstraktilta, mutta haluaisit sen olevan konkreettisempi. Alla on ensimmäinen säkeistö ja kertosaie menestyneestä hitti kappaleesta, jossa ei tule ”missä”-elementtiä koko kappaleen aikana esiin.

*”I don't know why you're not fair
I give you my love, but you don't care
So what is right and what is wrong?
Gimme a sign*

*What is love?
Baby don't hurt me
Don't hurt me
No more”*

Mielenkiintoista tässä on se, missä suhteessa toisiinsa ja missä järjestyksessä sisäisiä ja ulkoisia fraaseja käyttää. Usein etenkin säkeistöissä ulkoisia fraaseja käytetään enemmän ja sisäisiä sitten syventämässä ulkoisten fraasien luomaa taustaa. Eri laatuisten fraasien järjestyksestä Stolpe puhuu termillä "toggling pattern" jossa E tarkoittaa "external" eli ulkoinen ja I "internal" eli sisäinen. Yleisiä järjestysmalleja on neljän rivin säkeistöissä esimerkiksi EEEI, EIEI ja IEII. Kokeile, miltä erilaiset järjestykset kuulostavat omassa tekstissäsi! Esimerkiksi Bon Jovin kappaleen "Always" ensimmäinen säkeistö on melko ulkoisiin fraaseihin keskittyvä. Moni konkreettista lauseista kuten, "This Romeo is bleeding" voisi merkata kuitenkin myös sisäiseksi, koska niillä on mitä luultavimmin haettu vertauskuvaa sille, miltä päähenkilöstä tuntuu. Monesti jaottelu voikin olla hämärän peitossa, ja päätöksen fraasin luokittelusta tekee kuulija itse.

E/I *"This Romeo is bleeding,
E/I but you can't see his blood
I It's nothing but some feelings
E That this old dog kicked up*

E *It's been raining since you left me
E Now I'm drowning in the flood
E You see I've always been a fighter
E/I But without you I give up"*

Heikki Salo kuitenkin mainitsee kirjassaan (2006, 138) tästä näkökulmasta poiketen: *"Monet lauluntekijät ajattelevat, että ensimmäinen säkeistö on kuulijan lämmittelyä. Ei ole - on mentävä suoraan asiaan. Intro on lämmittelyä. Tästä syystä esimerkiksi muutaman säkeen mittainen kuvailu ei ole laulun alussa kovinkaan hyvä keino, ellei kuvaus sisällä jotain erityisen mielenkiintoista."* Olen tästä yhtä aikaa sekä samaa, että eri mieltä. Alussa annettu kuvailu tapahtuma miljööstä antaa raamit siellä tapahtuvalle tapahtumalle ja näin kuulija pääsee tarinaan paremmin kiinni. Toisaalta liian pitkä kuvailu tylsistyyttää alun helposti, eikä kuulija jaksa kiinnostua kappaleesta tarpeeksi kuunnellakseen sen loppuun. Haluan vielä liittää kappaleen loppuun lainauksen Stolpelta (2007), joka avasi paljon omaa näkemystäni siitä harhaluulosta, että jotkut keksivät uskomattomia tarinoita lauluihinsa, ja minä kirjoitan vaan tylsää arkea. On tietyllä tavalla jopa lohdullista ja kannustavaa kuulla, että kuulijan vangitseminen ei niinkään olen kiinni tarinan sisällöstä vaan sen kerronta tavasta. Tämä luo uskoa omiin tarinoihin ja niiden riittävyteen, kunhan ne esittää vangitsevalla tavalla. *"In the pages ahead we'll explore how it is not so important what we write about but how we write it. The effectiveness is not contained within the plot itself but in ability of the story to connect emotionally."*

5 MITEN SAADA TEKSTISTÄ MIELENKIINTOISEMPI?

Tekstin mielenkiintoisuuden määrittelemisen yksiselitteisesti on hankalaa, koska yhdelle mielenkiintoinen teksti voi olla toiselle erittäin tylsää. On kuitenkin monia asioita, joita ovat kokeilemisen arvoisia. Ensimmäinen ja tärkein tekstin kiinnostavuuteen vaikuttava tekijä on kappaleen aihe. Jos aihe ei herätä kirjoittajassa minkäänlaisia tuntemuksia, on kappaleen kirjoittaminen luultavasti melko turvassa kävelemistä ja siten turhanpäiväistä. Tekstin aiheen valintaan kannattaakin käyttää reilusti aikaa. Toinen näkökulma aiheen kiinnostavuudelle on tietysti se pitääkö yleisö sitä kiinnostavana. Yksi vaihtoehto on tehdä esimerkiksi lista aiheista, jotka ovat yleisesti kiinnostavia ja joista sinulta löytyy omakohtaista näkökulmaa ja sanottavaa. Mistä sitten saada mielenkiintoa itse fraasien sisältöön? Kuvittele että olet opettajan luokan edessä lukemassa historian oppikirjaa teini-ikäisille opiskelijoille. Kello on varttia vaille kolme iltapäivällä, ja eturivin innokas-Annikin on jo päättänyt tarkastelemaan silmäluomiensa sisäpuolia. Herätyskeinona voi toimia esimerkiksi käskyttävä huudahdus tai kysymyksen esittäminen. Kysymystä on paljon hankalampi sivuuttaa kuin valmiiksi annettua ehdotusta. Sama asia pätee myös laulutekstissä.

5.1 Yhteyden luominen

Tärkeä tekijä mielenkiinnon luomisessa ja säilyttämisessä on yhteyden luominen kuulijaan. Tärkeimpiä sanaryhmiä yhteydenluomisen suhteen ovat verbit, adverbit ja adjektiivit. Otetaan tarkastelun alle kaksi esimerkkiä englanninkielisestä 1970-luvun rock-musiikista.

(Kansas, Song for America, 1975)

*"Painted desert, sequined sky, stars that fill the night, here all life abounds
Rivers flowing to the sea, sunshine pure and bright, here all life abounds
No man rules this land, no human hand has soiled this paradise
Waiting patiently, so much to see, so rich in Earth's delights"*

(Led Zeppelin, Rock 'n' roll, 1971)

*"It's been a long time since I rock and rolled
It's been a long time since I did the stroll
Ooh, let me get it back, let me get it back, let me get it back
Mmm baby, where I come from
It's been a long time, been a long time
Been a long, lonely, lonely, lonely, lonely, lonely time
Yes, it has"*

Ensimmäisessä esimerkissä verbien ja adjektiivien monimuotoisuus ja rikkaus on miltei ylipursuavaa, kun taas jälkimmäisessä tekstin pätkässä ollaan melko lailla toisessa ääripäässä. Molemmille ääri-

päille löytyy varmasti kannattajansa, mutta tärkeintä on mielestäni tajuta näiden sanaluokkien suuret vaikutusmahdollisuudet omassa tekstissään, jotta niitä voi käyttää työkalunaan oman päämääränsä saavuttamiseksi. Tekstin ilmaisullisuutta ja toki myös aihetta valittaessa on hyvä olla tietoinen siitä, mihin musiikilliseen kategoriaan oma teksti sijoittuu. Tämä ei suinkaan tarkoita sitä, että pitäisi kangistua kaavoihin. Onhan mahdollista ja miksei jopa suositeltavaa rikkoa rajoja tekemällä esimerkiksi death metallia, jossa puhutaan runoudellisesti kukista ja kärpäsistä. Oli päämäärä mikä tahansa, niin näitä asioita on hyvä pohtia. Voidaan siis sanoa, että mitä yksityiskohtaisempaa tietoa verbi antaa tekemisestä, sitä paremmin kuuliija voi siihen samaistua. Tämä voidaan laajentaa koskemaan koko tekstiä suhteessa ajankulkuun seuraavasti: mitä lyhyemmästä ajanjaksosta kerrot, sitä enemmän siinä on yksityiskohtia ja sitä todennäköisemmin kuuliija takertuu kertomukseen mukaan. Vastavuoroisesti, jos taas kerrot todella isosta ajanjaksosta, tekstin sisältö tuppaa luiskahtamaan yleistyksiin, ja niin kuuliija kenties kadottaa mielenkiintonsa. Otetaan tästä esimerkki. Jos et ole nähnyt kaveriasi viikkoon ja kysyt häneltä, mitä hän teki viime viikolla, on vastaus luultavasti seuraavaa osastoa; ”En mitään ihmeitä, kävin koulussa, ja vähä urheilin. Viikonloppuna laiskottelin.”. Jos taas kysyt häneltä mitä teit tänä aamuna, on vastaus jo luultavasti melko paljon tarkempi: ”Heräsin puoli kahdeksan, vaikka kello oli soinnut jo vartin yli seitsemän. Sen jälkeen keitin kahvit ja tulin bussilla kouluun.”. On hyvä muistaa myös, että mitä yksityiskohtaisempaa teksti on, sitä raskaampaa sitä on seurata, kun taas yleistävämpää tekstiä on nopeampi prosessoida. Onkin hyvä seurata omasta laulu-lyriikasta, onko teksti niin painavaa tai kevyttä kuin sen haluaa olevan, vai pitäisikö sille kenties tehdä jotain toimenpiteitä.

5.2 Kontrasti

Kontrastin luominen laulutekstissä, kuten kappaleessa ylipäätään, on mielestäni erittäin tärkeää. Sanoetaan, että olisin loihtinut kasaan erittäin mielenkiintoisen tarinan ja hionut sen vielä huippukuntoon tekstin ulkoisilta ominaisuuksiltaan. Jos teksti olisi kuitenkin tasapaksu ja kaikki osiot muistuttaisivat toisiaan, olisi teksti mitä luultavimmin puuduttanut kuulijan jo kappaleen puoleen väliin mennessä. Puutumisen ehkäisemiseen on monia keinoja, kuten fraasien määrän, pituuksien tai sisäisen rytmityksen muuttaminen eri osien välillä. Myös riimien tihentäminen, harventaminen, riimikaavan vaihtaminen tai ”togglng patternin” muuntelu on oiva keino saada kontrastia aikaan. Kaikkia mahdollisia keinoja kontrastin tekemiseen ei kannata tehdä yhdellä kertaa. Tässä tilanteessa kuuliija ei pysty rekisteröimään kaikkia muutoksia ja näin ne saattavat menettää tehoaan. Otetaan tarkasteluun David Bowien kappaleen ”Space Oddity” kaksi ensimmäistä osaa, ja niiden väliset kontrastit tekstissä.

(David Bowie, Space oddity, 1969)

”Ground Control to Major Tom

Ground Control to Major Tom

Take your protein pills and put your helmet on

Ground Control to Major Tom (ten, nine, eight, seven, six)

Commencing countdown, engines on (five, four, three)

Check ignition and may God’s love be with you (two, one, liftoff)

*This is Ground Control to Major Tom
 You've really made the grade
 And the papers want to know whose shirts you wear
 Now it's time to leave the capsule if you dare
 "This is Major Tom to Ground Control
 I'm stepping through the door
 And I'm floating in a most peculiar way
 And the stars look very different today"*

Tekstistä tulee heti ilmi kaksi kontrastia luovaa seikkaa. Ensinnäkin ensimmäinen osio muodostuu kahdesta kolmen fraasin kokonaisuudesta ja toinen osio kahdesta neljän fraasin kokonaisuudesta. Lisäksi riimikaava muuttuu AAA AAX:stä ABBB AACC:ksi. Erittäin mielenkiintoinen ilmiö on ensimmäisen osan lopussa tuleva purkautumaton riimi, joka jättää selvän jännitteen seuraavaan osaan. Samanlainen ilmiö tapahtuu esimerkiksi Toton "Africa" kappaleessa kun A-osan riimikaava on muotoa ABAB CXCX!

5.3 Koukut

Tekstillisten "koukkujen" tehtävä on tietyllä tavalla sama kuin kontrastin: herätellä kuulijaa ja luoda mieleenpainuvia yksityiskohtia. Yksi usein käytetty ja toimiva koukku on toisto. Toistamalla jotain tiettyä sanaa tai fraasia, se saadaan nostettua tekstiä esiin. Usein esimerkiksi osion viimeistä fraasia toistetaan, jolloin myös rakenne saattaa venyä tahdin tai kaksi pidemmäksi kuin muissa kappaleen osissa. Tämä voidaan kääntää myös päinvastaiseksi ja tehdä koukku kappaleeseen lyhentämällä jotain säkeistöä fraasilla. Hauskat sanonnat, kaksoismerkitykset ja erikoiset riimit ovat myös omiaan toimimaan koukkuina tekstissä. Koukkua keksiessä kannattaa pitää korvat ja silmät auki etenkin sen sijainnin suhteen. Koukkuja ei kannata myöskään väkisin kappaleisiin lisätä, vaan ennemminkin yrittää tarkkailla mikä kohta kappaleesta kaipaa sitä jotakin. Koukkuesimerkki Queenin kappaleesta "Killer Queen", jossa Freddie Mercury on keksinyt China sanalle riimiparin, mutta itse sana ei tarkoita varsinaisesti mitään:

(Queen, Killer Queen, 1974)

*"Met a man from **China**
 Went down to **Geisha Minah**"*

Toinen nerokas tekstillinen koukku löytyy jo aiemmin käsittelyssä olleesta David Bowien kappaleesta "Space Oddity". Siinä "hear" ja "here", sekoittuvat keskenään saman lausumismuodon takia ja kuulijalle selviää vasta lauseen edetessä, että sana vaihtui ja lauseet integroituivat keskenään.

*"Can you **hear** me, Major Tom?
 Can you **hear** me, Major Tom?
 Can you **hear** me, Major Tom?"*

*Can you **Here** am I floating 'round my tin can
Far above the moon"*

6 RIIMEJÄ VAI EI?

Varhaisimmat todisteet riimien käytöstä ovat peräisin noin 1000 vuotta ennen ajanlaskun alkua Kiinasta. Eurooppalaisessa runoudessa se vakiintui käyttöön kuitenkin vasta keskiajalla. Suomenkielisessä runoudessa riimejä alettiin käyttää uskonpuhdistuksen myötä 1600-luvulla. Riimit ovat olleet myös oleellinen osa laululyyrikoita jo pitkän aikaa, mutta onko niitä pakko sisällyttää omaan laulutekstiin? Heikki Salo määrittelee kirjassaan (2006, 168) riimin seuraavasti: *‘Riimi on ilmiö, jossa samankaltaiset äänteet toistuvat hallitusti. Se on siis kahden tai useamman sanan välistä äännesointuisuutta. Riimi ei ole aina täydellinen, ja se voi sijaita sanojen ja säkeiden eri osissa.’* Tietyt tyylilajit ja tietyt aikakaudet ovat vaalineet tiukempia riimityssääntöjä ja toiset taas ei. Sanoisin, että nykyinen kevyen musiikin kenttä sisältää varmasti kaikenlaisia variaatioita riimien osalta, niin määrän kuin laadunkin suhteen. Yksi tärkeimmistä seikoista riimien suhteen on se, ettei laulutekstiä ala ensimmäisenä miettimään riimien kautta. Kappaleen sisällön tuottaminen on tällöin hyvin rajoittunutta, ja muodolliset seikat ottavat ylliotteen tekstin sisällöltä. Kirjoita siis ensin sisältöä ja mieti riimit sen jälkeen! Eri kielissä riimit käyttäytyvät eri tavoin. Esimerkiksi englanniksi kirjoittaessa, voi riimi olla lausuttuna eri kuin kirjoitettuna, kun taas suomen kielessä ääntäminen tapahtuu täsmälleen niin kuin kirjoitus. Suomen kielessä myös sanojen muokkausmahdollisuudet ovat mielettömät; Jokaisesta sanasta voi tehdä kymmeniä erilaisia taivutusmuotoja. Seuraavassa esimerkissä Bruce Springsteen käyttää riimejä, jotka toimivat äännettynä, muttei kirjoitettuna:

(Bruce Springsteen, Thunderroad, 1975)

*"The screen door slams, Mary's dress **waves**
Like a vision she dances across the porch as the radio **plays**
Roy Orbison singing for the **lonely**
Hey, that's me and I want you **only**
Don't turn me home again, I just can't face myself alone again"*

6.1 Miksi Riimejä tulisi käyttää?

Alun perin uskonnollisissa teksteissä Suomeen levinnyt riimitys oli varmasti hyvä keino auttaa kansaa oppimaan ne ulkoa. Riimitys onkin oiva tehokeino tekstin mieleenpainamisessa. Toisaalta riimi auttaa myös luomaan yhteyksiä eri sanojen välille. Riimiparissa sanojen välille saadaan soinnillisesti yhteys, joka laittaa kuulijan etsimään samankaltaisuuksia myös merkityksen tasolla. Riimillä on myös paljon muita käyttötarkoituksia. Riimi voi toimia esimerkiksi aksenttina, jolloin se nostaa tiettyjä sanoja tekstistä esiin. Tällöin on tietysti tärkeää miettiä, ettei nosta esiin mitä tahansa sanoja, vaan niitä, jotka omaan korvaan ovat erityisen tärkeitä. Tähän liittyy luonnollisesti myös se vaara, että aksentoi tekstistä niin paljon sanoja, ettei esiin nostamisella enää ole mitään merkitystä. Riimi toimii myös erinomaisesti tekstin vauhdittajana tai hidastajana. Jos käytät riimejä tiheästi, teksti nopeutuu. Ja vastaavasti myös toisinpäin. Tätä voisi hyvin verrata muihin musiikillisiin aksentointeihin. Jos esimerkiksi rumpali lyö aksentin joka tahdin neljännelle iskulle ja sen jälkeen vuorostaan jokaisen tah-

din toiselle ja neljännelle iskulle, on niissä selkeä ero musiikin eteenpäin menevyyden suhteen. Monesti musiikilliset fraasit ennustavat valmiiksi mahdollisia hyviä riimien sijoituspaikkoja, eikä vastauksia riimien sijoituspaikoille siis välttämättä tarvitse ryhtyä etsimään sen kauempaa kuin omasta sävellyksestään. Jos taas olet tehnyt ensimmäisenä tekstin, kertovat riimipaikat sinulle mahdollisia aksepttipaikkoja musiikin suhteen!

6.2 Riimisääntöjä

Riimien käyttömäärään, -paikkaan, tai -tarkoitukseen ei ole olemassa sääntöjä. Riimien laadusta tai järjestyksestä puhuttaessa niitä kuitenkin on. Heikki Salo jakaa riimit kahteen pääryhmään niiden soinnillisuuden mukaan: puhtaisiin ja epäpuhtaisiin riimeihin. Nämä kategoriat hän jakaa vielä yhteensä 16 osaan seuraavasti:

Puhtaat riimit:

1. Aito riimi (esim. potkai**see** – vete**lee**)
2. Täydellinen riimi (esim. **silli** – **tilli**)
3. Mosaiikkiriimi (esim. Suomessa **lama** – taivaalla **salama**)
4. Tuplariimi (esim. **talo kuvissa** – **jalo tuvissa**)
5. Rikottu riimi. (esim. en **raaski** syödä ollen**kaan** – porkkanan **raastin** on hajalla**an**)
6. Heikko riimi. (esim. lomalla – sodasta)

Epäpuhtaat riimit:

1. Identtinen riimi (esim. katsoma**an** – lukema**an**)
2. Homonyymi (esim. Olin tervaa**assa saunoja** kun ulos käveli **saunoja**)
3. Kaikuriimi (esim. kokona**inen nainen**)
4. Lavennettu ja supistettu riimi (esim. en**ää** - kenek**ään**)
5. Konsonantti riimi (esim. elef**antti** – tent**ti**)
6. Vokaaliriimi (esim. **kertoja** – hermo**ja**)
7. Sanansisäinen riimi (esim. **Tampereelta Toledoon** – **Palokasta Borneoon**)
8. Vajaa riimi (esim. **senttinen** – kent**tien**)
9. Painoton riimi (esim. ant**aa** – ot**taa**)
10. Silmäriimi (Edessä on **suo nyt** – saappaat siis **tuo nyt!**)

Andrea Stolpe taas jakaa riimit puhtauden mukaan viiteen kategoriaan seuraavasti:

1. Perfect rhyme (esim. **well** – **sell**)
2. Family rhyme (esim. **wet** – **deck**)
3. Additive/Subtractive rhyme (esim. **down** – **found**)
4. Assonance rhyme (esim. **still** – **grip**)
5. Consonance rhyme (esim. **sock** – **back**)

Jos haluat tutustua yllä oleviin riimisääntöihin tarkemmin, suosittelen Salon ja Stolpen kirjoihin tutustumista. Ainakin omaan korvaan tällainen läjä riimisääntöjä aiheutti heti alkuun ahdistuksen tunteita. Nytkö minun pitäisi vielä opetella ja omaksua omaan luovaan lyriikoiden tuottamiseen tällainen läjä teoriaa, ja saada ne toimimaan yhteen? Näkemykseni mukaan erilaiset riimisäännöt ja kaavat (joista mainitsen seuraavaksi) ovat läjä ruuvimeisseleitä ja jakoavaimia kaapissa, joita voi testata ruuvien tai mutterien löytyessä. Toki joku voi haluta opetella nämä säännöt myös ulkoa ja luoda täydellisen kombinaation erilaisia riimejä, jotka muodostavat täydellisen laulun, tiedä vaikka sellainen olisi mahdollista. Suosittelenkin tätä työkaluverstausta oman ajattelun pohjaksi meille muille kuolevaisille.

6.3 Riimikaavoista

Riimikaava tarkoittaa järjestystä eli kaavaa, miten riimit jäsentyvät säkeistössä. Riimikaavojen muodostamismahdollisuudet ovat teoriassa rajattomat, mutta mainitsen alle muutamia paljon käytettyjä riimikaavoja. Kukin kirjain edustaa fraasia, joka riimaa toisen vastaavan kirjaimen kanssa, esimerkiksi A-A. X-X tarkoittaa, että fraasit eivät riimaa minkään fraasin kanssa.

Neljärivisessä säkeistössä usein käytettyjä kaavoja:

XAXA, ABAB tai AABB

Kuusirivisessä säkeistössä usein käytettyjä kaavoja:

AABAAC tai ABCABC

Esim1. ABABXCXC

(Timo Kiiskinen, Ainutkertainen, 1997)

”Tuntisitko mun ääneni muiden joukosta?

Tuntisitko mun nimeni sanomatta?

Olisinko sinulle vain joku ihminen?

Vai yksi ja ainoa, ainutkertainen?”

Esim2. AABCDDBC

(Juha Vainio, 1979)

”Käyn ahon laittaa minä ilman paitaa

Ei estä kukaan, kun matkaa teen

Vain suvituulen minä kutsun kuulen

se ottaa mukaan mun uudelleen”

7 KAPPALEEN RAKENNE

Maaailma on pullollaan esimerkkejä siitä, miten musiikissa ja muillakin luovilla aloilla ihannoidaan oman äänen löytämistä ja oman tien kulkemista. Oli kyse sitten musiikista, elokuvista, kirjallisuudesta, nähdään kaavoihin kangistuminen stereotyyppisesti pahana asiana. Pieni ja luova taiteilijasielu tukahdutetaan asettamalla hänet ison koneiston muottiin. Olen tässä asiassa luovan ja räiskyvän taiteilijan puolesta liputtava, mutta olen myös syylästynyt tämän takia tekemään asioita liian hankalasti. Kaavoihin kangistumisen pelossa, olen yrittänyt monet kerrat luoda sellaisia sointukierroja, joita muut eivät ole tehneet. Sellaisia melodioita, joita kukaan ei odottaisi kuulevansa. Sama pätee myös sanoittamiseen ja kappaleen kokonaisrakenteeseenkin. Jos yrität luoda kaikki elementit uusiksi, on lopputulos luultavasti jokseenkin sekava ja vaikeaselkoinen. Jos sinulla on vankka teksti takataskussasi, ei toimivaksi todettu rakenne sitä luultavasti tylsäksi tee. Avantgardistinen lähestymistapa kaikissa musiikin elementeissä on toki sallittua ja jopa suotavaa, mutta on hyvä muistaa, että design-taloillekin on tehtävä tukeva perusta tai ne eivät pysy pystyssä.

Kappaleen kokonaisrakennetta ei kannata lyödä lukkoon ennen kappaleen säveltämisen tai sanoittamisen aloittamista. Tekstiä kannattaa tuottaa enemmän liikaa ja rakennevapaasti kuin jokin kaava mielessään. Näin ollen esimerkiksi jostain tietystä fraasista voi tulla mieleen, että tämäpä olisi hyvä C-osa! Tietenkin jos kappale on tilattu esimerkiksi jotain hyvin tarkkaa tilannetta varten, mihin se istutetaan, tilanne on täysin eri. Jos olet tekemässä esimerkiksi Jazz kappaleita 40-luvun tyyliin, voi AABA-muodon välttäminen olla riskialtis ratkaisu. Erilaisten tyyli- ja lajien ominaispiirteet onkin hyvä hallita, niin rakenteen, harmonian kuin sanoitustenkin osalta, joten KUUNTELE, KUUNTELE ja KUUNTELE eri tyyliä kappaleita, niin saat sieltä paljon tarvitsemaasi tietoa.

Heikki Salo puhui mielestäni osuvasti idoleista: ”Älä pelkää matkia idoleitasi, mutta älä myöskään pelkää heittää heitä romukoppaan”. Uskalla siis matkia, muuntaa ja hylätä. Alkuaikoina Beatlesinkin on todettu luoneen soundinsa muita kopioimalla. Esimerkiksi basso-riffejä Chuck Berryltä ja fraaseja Roy Orbisonilta. Paul McCartney mainitsee Steve Tylerin kirjassa (2015, 24): ”Kaikkihan sitä tekevät, Händelkin teki niin. Mutta suurin osa ihmisistä ei ole yhtä rehellisiä kuin Händel tai me.”. Sama pätee myös lauluteksteihin. Kukaan ei kiellä poimimasta laulunaiheita, tai hienoja ilmaisutapoja toisilta, kunhan ei mennä plagiointiin. Myös jos tekemäsi teksti ei kerta kaikkiaan käy kappaleen teemaan, tai sen kokonaisrakenteeseen, voi sen aina hylätä pöytälaatikkoon odottamaan seuraavaa uutta sävellystä, johon se sopisi paremmin. Yksityiskohtien pitää aina palvella kokonaisuutta, eikä toisinpäin.

7.1 AABA-muoto

Kuten jo aiemmin mainitsin, eräs hyvin tunnettu kappalemuoto on AABA. Siinä jokainen osio kestää kahdeksan tahtia eli rakenne yhteensä 32 tahtia. Kappalemuoto oli erittäin suosittu etenkin 1900-luvun alkupuoliskolla, mutta siihen muotoon tehdään yhä kappaleita. Esimerkiksi kappale ”Somewhere over the rainbow” noudattaa AABA-rakennetta.

A) Somewhere over the rainbow

Way up high
And the dreams that you dream of
Once in a lullaby

A) Somewhere over the rainbow
Bluebirds fly
And the dreams that you dream of
Dreams really do come true

B) Someday I wish upon a star
Wake up where the clouds are far behind me
Where trouble melts like lemon drops
High above the chimney top
That's where you'll find me

A) Somewhere over the rainbow
Bluebirds fly
And the dreams that you dare to
Oh why, oh why can't I?

Useimmiten AABA-rakenteessa, kuten yllä olevassakin esimerkissä, A-osissa tapahtuu paljon toistoa ja kappaleen nimi myös yleensä esiintyy niissä. B-osa luo kontrastia, ja siinä tapahtuu yleensä musiikillinen huipentuma, kuten myös tekstissäkin. Aiemmin mainitussa esimerkissä kertoja pohdiskelee A-osissa sateenkaaren päätepistettä, mutta B-osassa hän kuvittelee jo itsensä konkreettisesti sinne.

7.2 Kertosäkeistömuoto

Yksi yleisimmistä rakenteista nykyisissä kevyen musiikin kappaleissa on kertosäkeistömuoto. Rakenteen sisältämiä osia voivat olla kertosäkeistön eli choruksen ja säkeistön eli versen lisäksi pre-chorus, C-osa (joskus myös bridge), intro, outro, soolot ja erilaiset välikkeet. Yleisiä lainalaisuuksia kokonaisrakenteen suhteen ovat esimerkiksi se, että kertosäkeistö ja säkeistö esiintyvät molemmat useammin kuin kerran, C-osa esiintyy yleensä vain kerran, pre-chorus tulee nimensä mukaisesti ennen kertosäettä, intron tehtävä on esitellä kappale ja outron sulkea se. Soolot ovat yleensä instrumentaalisia osioita laulettavien osioiden välissä. Osista muodostettava kokonaisrakenne voi vaihdella melko paljonkin. Esimerkiksi Haloo Helsingin kappaleen ”Beibi” (2015) rakenne on seuraava:

intro

verse

pre-chorus

chorus

välike (intro x2)

verse

pre-chorus
chorus
välike (intro x2)
C-osa
chorus
välike (intro)
outro

Toinen esimerkki kertosäkeistökappaleesta on The Beatlesin Let it be (1968). Sen rakenne on seuraava:

intro
verse
chorus
verse
chorus
chorus
välike
soolo
chorus
verse
chorus
chorus
chorus
outro

Säkeistöjä on yleensä kertosäkeistömuotoisessa kappaleessa kahdesta neljään kappaletta, kuten molemmissa aiemmissa esimerkeissä. Kertosäkeistöjä on myös hyvin usein kolme tai useampia. Kuten jo aiemmin mainitsin kappaleenrakennetta ei kannata lyödä lopullisesti lukkoon kappaleen sävellyksen ja sanoituksen ollessa vielä kesken. Etenkin kertosäkeistömuotoinen kappale kannattaa pitää avoinna laajennuksille tai supistuksille koko prosessin ajan. Kappaleen rakenteen päättämisen voisi ajatella muistuttavan ruoanlaittoa. Voit päättää pääraaka-aineet kaupassa käydessäsi, mutta maustaessasi sinun on jatkuvasti maisteltava ruokaa ja arvioitava mitä mausteita siihen kannattaa lisätä. Aina voi kokeilla villimpiäkin makuyhdistelmiä ja lopputuloksen tietää vasta maistettuaan. Kappaleiden rakentamisessa on ainoastaan se helpompi puoli, että ylimääräiseksi todetut mausteet voi vielä ottaa sopasta pois jälkikäteen. Sanoitusten näkökulmasta tärkeimpiä kappaleen osioita ovat kertosäe, säkeistö, pre-chorus ja C-osa. Esittelen seuraavaksi yleisesti käytettyjä, sekä itse toimivaksi havaitsemiani kirjoitustapoja eri osissa. Tarkastellaan myös, miten nämä osat käyttäytyvät sanoitusten suhteen Haloo Helsingin ”Beibi” kappaleessa.

7.2.1 Ensimmäinen säkeistö

Nyrkkisääntönä voi pitää, että kappaleessa olisi hyvä saada vastaus mahdollisimman nopeasti kysymyksiin kuka, missä, milloin. Tällöin kuulija pystyy kappaleen alusta asti samaistumaan tekstin kertojaan ja portti yhteyden syntymiselle on avoinna. Kappaleen alun olisi myös oltava jollain tavalla kuulijaa herättävä tai ravisteleva, jotta hän havahtuu kiinnostumaan kappaleesta. Kappaleen päähenkilön ja miljöön esittelyn lisäksi ensimmäisessä säkeistössä tulee usein ilmi ongelma, tai epäkohta, johon pyritään löytämään vastausta kappaleen edetessä. Usein ensimmäinen säkeistö myös painottuu enemmän kuvaileviin fraaseihin, jotka tapahtuvat päähenkilön ulkopuolella, kuin ajatuksia ja tunteita käsitteleviin sisäisiin fraaseihin.

*"Kuka sä oot
Ja mitä teet mun edessäni kello viis
On aamuyö ja uppoon taas sun silmiin
Ja mietin mikä tunne tää on - oi ei
Kello lyö kuus
Muutetaan maailmaa ja naapuri huus
"Olkaa jo hiljempaa!", mut meidän avaruus
On tässä vaikka hiffaa muut ei"*

Beibin ensimmäisessä säkeistössä tulee ilmi kaikki kolme tärkeää elementtiä. Tarinan päähenkilö on "minä", tapahtuma-aika on aamulla kello viisi, ja tapahtumapaikkana on ilmeisesti joku kerrostalo-asunto jossa seinänaapuri häiriintyy. Kappaleessa on käytetty aloitusfraasin tehostamiseksi kysymysmuotoa.

7.2.2 Pre-chorus

Pre-choruksen tehtävä on luoda jännitettä ja valmistella kuulija kertosäkeeseen. Heikki Salo mainitsee osuvasti aiheesta kirjassaan (2006, 90): "Kuulijalla on oikeus tietää milloin kertosäe alkaa.". Tämän jännitteen voi toteuttaa monellakin tavalla. Harmoniassa pre-choruksessa yritetään etsiä sopivaa purkaantumista kertosäkeen ensimmäiselle soinnulle. Komppisektio voi myös luoda rytmistä jännitettä kertosäkeeseen mennessä. Samalla lailla myös tekstisisällössä voi kertoa asioita, jotka venyttävät tarinallisesti jännitteen sietämättömäksi, juuri ennen kertosäettä.

*"Mitä sä teet
Kun katsot mua se ohi ei mee
Toisin kun muut katseet
Joita niin pelkään"*

ja

*"Pyyhi pelko pois
Ja näytä kuinka käsi tatuois
Silmät mun selkään"*

Että aina sut nään”

Tässä kappaleessa, pre-chorus luo kontrastia ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin riimikaava on säkeistössä muotoa: XAAB CCCB, kun se pre-choruksessa on AABC ja jälkimmäisessä AABB. Varsinkin ensimmäisen pre-choruksen purkautumaton riimikaava luo hyvin jännitettä jo itsessään, eikä liene sattumaa, että samaisessa kohdassa harmonia on purkautumassa sävellajin seitsemänneltä asteelta ensimmäiselle asteelle ja melodia jää soinnun kvintille. Toinen muuttuva asia on ”toggling pattern”, joka kuvasi sisäisten ja ulkoisten fraasien järjestystä. Säkeistössä tämä jaottelu on E, E, I/E, I. Ensimmäisessä pre-choruksessa se on muotoa I/E, I, I/E, I ja toisessa I/E, E, I/E, I.

7.2.3 Kertosäkeistö

Kertosäkeistöissä etsitään usein syitä sille, miksi säkeistöissä lauletaan kuten lauletaan. Kertosäkeet antavat siis tunnepitoisen kosketuspinnan sille informaatiolle, jota kappaleessa on aiemmin annettu. Väkevimmin henkilön tuntemukset välittyvät kuulijalle yleensä niin, että teksti on kirjoitettu ensimmäisessä persoonassa. Kertosäe sisältää yleensä myös kappaleen nimen. Nimen valitsemiseen ja sen esiintymispaikkaan (jos sen haluaa siellä esiintyvän) kannattaakin käyttää paljon aikaa. Toimivimmat paikat kappaleen nimen esiintymiselle ovat useimmiten kertosäkeistön ensimmäinen tai viimeinen fraasi. Myös toistolla voi nostaa esimerkiksi kappaleen nimeä suuremmin esiin.

”Beibi!

Räjäytä mut tässä

Beibi!

Aamuhämärässä

Beibi!

Sä et tarvii mitään muuta

Jos saat suudella mun punaista suuta

Beibi!

Räjäytä mut tässä

Beibi!

Puolielämässä

Beibi!

Mä en tarvii mitään muuta

Jos sä saat mut kiinni ei oo takas paluuta”

ja

”Beibi!

Räjäytä mut tässä

Beibi!

Aamuhämärässä

Beibi!

*Sä et tarvii mitään muuta
 Jos saat suudella mun punaista suuta
 Beibi!
 Tartu muhun kiinni
 Beibi!
 Oon sun heroiini
 Beibi!
 Sä et tarvii mitään muuta
 Jos sä saat mut kiinni ei oo takas paluuta"*

Beibi on klassinen esimerkki toiston käytöstä tekstissä. Kappaleen nimi tulee esiin heti kertosäkeen alussa ja se toistuu yhteensä kuusi kertaa. Tässä kertosäkeessä, kontrastia tulee jälleen pre-chorukseen riimikaavan ja toggling patternin osalta. Riimit sijoittuvat seuraavasti: TATATBB TATATBB, jossa T tarkoittaa "titleä" eli kappaleen nimeä. Pre-choruksen painottuessa hieman enemmän kertojan tuntemuksiin, palataan kertosäkeessä jälleen enemmän ulkoisiin fraaseihin "toggling patternin" ollessa seuraava: E, E, E, E, E, E, I, I/E ja toisessa E, E, E, E, E, I/E, E, I/E. Tässä jaottelussa laskin yhden fraasin sisältämään Beibi-sanana ja seuraavan lauseen.

7.2.4 Myöhemmät säkeistöt

Pat Pattison on kehottanut kuvittelevaan, että jokainen säkeistö olisi kuin erivärinen spottivalo, jotka ovat kaikki suunnattu kohti kertosäettä. Kun säkeistö vaihtuu, edellinen lamppu sammuu ja uusi syttyy. Näin kertosäkeistö näkyy tällöin joka kerta uudessa valossa. Tämä on itselleni varsin tuore oivallus, koska olen aina ajatellut kertosäkeen jälkeen vain jatkavani säkeistön tarinaa, enkä niinkään ajatellut, että uudet säkeistöt saavat kertosäkeen kuulostamaan erilaiselta. Omissa teksteissäni olen sortunut monesti myös siihen virheeseen, että olen jo tuntenut sanoneeni kaiken oleellisen tarinastani jo ensimmäisessä säkeistössä. Tästä syystä loput säkeistöt ovat tuntuneet hieman "pakopullalta" kun olen pyöritellyt samaa asiaa paperilla. Tähän saattaa johtaa monesti se, että on ker-tonut asioista jo ensimmäisessä säkeistössä, tai säkeistöissä ylipäättään, liian yleisellä tasolla, jolloin koko kappaleen "vastoinikäyminen" on käsitelty lyhyessä ajassa, mutta silti varsin pintapuolisesti.

*"Suhteet ei muutu paremmaks
 Oli niitä takana tuhat tai kaks
 Mä kävin yhä uhkarohkeemmaks
 Ja rakastuin yli rautamuurin
 Ja kun tuli kohtaa
 Vihdoin ilman siitä tulee kuumaa
 Tää on meille kiellettyä huumaa
 Tää on voima kaikkein suurin"*

Ensimmäisessä säkeistössä ja kertosäkeessä kuulija voi ajatella, että tarinan kertoja kenties on rakastumassa ensimmäistä kertaa ja huumautuu tästä tunteesta. Toisessa säkeistössä käy ilmi, että

tarinan päähenkilöllä on paljonkin kokemusta suhteista (tuhat tai kaks), mutta kenties huonoistakin kokemuksesta huolimatta hän hullaantuu tunteesta yhä niin kuin olettaisi sen olevan erilaista kuin ennen. Tämä luo mielestäni kertosäkeellekin lisänäkemyistä, kun se laittaa päähenkilön pään sekaisin vielä ”tuhannenkin suhteen jälkeen”.

7.2.5 C-osa(t)

C-osa voi tuoda viimeiseen kertosäkeeseen vielä jonkun uuden näkökulman, tai luoda kontrastia osien välille. Se myös monesti konkretisoi vastoinkäymisiä mitä henkilön pitäisi tehdä päästäkseen tavoitteeseen kappaleessa.

”Jos mä tähän lähden

Mitä en tehnyt muiden tähden

Niin ole mulle sen arvoinen

Jos mä tähän lähden

Sua piiloon kätke en

Vaan aion olla silminnähdessä onnellinen”

Beibissä C-osa pysähtyy ja rauhoittuu musiikillisesti selkeästi muuhun kappaleeseen verrattuna. Myös tarinassa kertoja alkaa pohtimaan omia tunteitaan ja ajatuksiaan muuta kappaletta syvemmin. Hän myös pohtii konkreettisesti sitä, mitä suhteeseen heittäytyminen toisi tullessaan. Riimikaava on turvallinen AAA AAA, ja toggling pattern I, I, I/E, I I/E, I. Myös fraasien määrä on muuttunut kuuteen, muiden osien neljän sijaan.

8 SANOITUS VAI SÄVELLYS ENSIN?

Kuten jo aiemmin mainitsin, olen itse ollut aina ensisijaisesti säveltäjä joka sanoittaa teoksensa. Sanoittamisen rooli on kuitenkin muuttunut omassa tekemisessäni pikkuhiljaa turhasta sävellyksen jatkeesta tärkeäksi osaksi sävellyksen tunnelman esiintuojana. Jotkut pitävät tärkeänä taas sitä, että pääsevät ensin luomaan sanoituksen ja sen pohjalta tekemään sävellystä joka mukailee tarinankulkua. Toki on olemassa se ryhmä sanoittajia jotka tekevät laulutekstejä muiden sävellettäviksi. Näistä sanoittamisen tavoista kaikki ovat yhtä lailla hyviä ja oikeita, ja niistä tulee etsiä itselle parhaiten so-piva keino. Toimintajärjestyksen lisäksi sanoittamisessa kannattaa panostaa myös kirjoituspaikkaan, -välineisiin, -kaupunkiin, -maahan, kaikkeen siihen mikä voi lisätä luovuutta ja inspiraatioita luoda uutta. Omien mieltymysten lisäksi kannattaa olla avoin myös uusille toimintatavoille. Näin saatat löytää itsestäsi ja teksteistäsi jotain täysin uutta! Hyvin tärkeä asia sanoitusten kuten sävellystenkin suhteen on laittaa kaikki ideat itselle muistiin. Etenkin sanoittajan polkuni alkuaikoina sorruin monesti uusia kappaleita tehdessäni hylkäämään aihiot, koska en saanut niitä valmiiksi, tai en onnistunut keksimään esimerkiksi sanoituksia säveltämäni melodiaan. Nykyisin laitan aina kaikki pienetkin hyminät tai sanoitusaihiot ylös puhelimeeni, tietokoneelle tai johonkin paperille. Päiviä, viikkoja, tai jopa vuosia myöhemmin saatan palata näihin aihioihin ja joku niistä herää henkiin ja alkaa elämään uutta elämää.

8.1 Mistä saada sisältöä tarinaan?

Kappaleeni nimeltään *“Stories”* sivuaa dilemmaa, joka ainakin minulla sanoittajana on aina ollut olemassa: mistä voin keksiä hienoja tarinoita kun minullahan on vain tavallinen tylsä elämä? Andrea Stolpe mainitsee kirjassaan (2007, 2), että kaikki sanoitusten ideat ovat sinällään yhdenvertaisia, mutta se miten niistä kirjoittaa tekee ratkaisevan eron hyvän ja huonon laulutekstin välillä. Olen tästä asiasta sekä samaa että eri mieltä. On varmasti totta, että elävöittämällä tekstiä erilaisilla tavoin siitä saadaan mielenkiintoisempi, mutta uskoisin myös, että alkuperäisellä tarinan idealla on merkitystä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikki kirjoitettavat asiat täytyisi olla kertojan omasta elämästä. On mahdollista mennä esimerkiksi lentokentälle tai juna-asemalle seuraamaan ihmisten eroamisia ja jälleen-näkemisiä, kauppaan kuuntelemaan tarinoita aviopuolison pettämisestä, isovanhemman kuolemista tai potkuista työpaikalta. Näitä kuultuja kokemuksia voi yhdistellä omien kokemusten kanssa, tai lisätä soppaan vielä mielikuvitusta. Tekstissä voi siis kertoa konkreettisesti ja abstraktisti yhtä aikaa! Laulunsanoitusten tekijällä ei ole velvollisuutta puhua totta niin kuin esimerkiksi poliitikoilla (jos niilläkään) tai vaikkapa viranomaisilla. J. Karjalainen sanoi eräässä dokumentissa hyvin omista sanoituksistaan: *“Kun aloin kertoa Lännen-Jukan stooria kaverille, sanoin aina aluks, että mä oon keksinyt tämmösen jutun. Kun mä olin kertonu sitä noin minuutin ne sano “vau, elääkö se vielä?”. Eiku mä keksin tän jutun. Kun mä jatkoin kertomista, ne oli taas, että: “ihan totta”. Silloin mä ajattelin, etten puhu enää keksimisestä mitään.”*

9 OMAT SANOITUKSET

9.1 "Stories"

Olimme tulleet edellisenä iltana kaveriporukalla mökkireissulle Hämeenlinnaan. Toisen päivän aurinko oli noussut yhtä porottavana kuin edellisenäkin päivänä ja kaikki muu paitsi uiminen ja virvokkeiden nauttiminen tuntui rikolliselta. Tässä miljöössä aloin näppäillä busukia ja löysin miellyttävän sointuyhdistelmän, jonka päälle yritin kuvailla sanoin tämän mahtavan kesäisen olotilan. Kappaleen raakile jäi kännykkään hautumaan ja seuraavana talvena täydensin sen nähtyäni dokumentin Jack London-nimisestä matkailijasta. Näin sai alkunsa kappale nimeltä "Stories". Kappaleen päällimmäinen aihe pohtii sitä mistä tarinat syntyvät ja pystyykö niitä keksimään tyhjästä vai pitääkö tarinoiden tulla oikeasti eletyistä kokemuksista? Kappaleen ominaisimpia piirteitä ovat puhemaiset rytmytykset A-osien melodiassa, heikot riimit sekä runsas yksityiskohtaisten ulkoisten fraasien käyttö. Teksti syntyiikin pitkälti siltä pohjalta, että halusin tehdä tekstin, jonka avulla voisin säilyttää ja elää uudelleen tuon erittäin miellyttävän kesäisen tunteen. Vaikka kappale lähtikin liikkeelle busukin soinnista, koen että tämä on yksi ensimmäisiä kappaleitani, jonka tekstin merkitys on isompi kuin musiikkinsa.

*I've Been sitting around this patio for awhile
The sun is shining, greeting us with its warm hand shake so kind
Warm air, cold drink sweats its drops on tables face
Still I find myself missing something yet to find*

*This summer breeze might bring it to me,
If i wait for another while*

*Third beer and starting to lose the last night's pain
Some still sleepin, some people wash it away in the lake
I search my dreams and fears, that could get a shape from haze
Do I have to sail away to find the stories I ache*

*Summer breeze might bring me stories
Like Jack London writes*

*High waves and gold mines
They gave Jack London his life
He turned them to stories
That I am yet to find*

*I've been sitting around this patio for a while
The sun still greets me with it's smile
I hear the people comin back from neighbour's house*

Its time to wrap this dream and continue another time

Summerbreeze please bring it to me

I will come back tomorrow night

9.2 "Time"

Time-kappale kertoo nimensä mukaisesti ajasta ja ennen kaikkea siitä ilmiöstä, miten aika tuntuu kuluvan niin hitaasti silloin, kun teemme jotain tylsää tai ankeaa, mutta kiiruhtavan hurjaa vauhtia miellyttävissä hetkissä. Jumittuva aika vertautuu kappaleessa yöhön ja nopeasti kuluva aika päivään. Musiikillisesti tämä teema ilmentyy sillä, että kun kappaleessa edetään "päivän valoon" siirrytään tuplatempoon. Teksti on kirjoitettu utuisen metaforiseksi, ja jopa hiukan lorumaiseksi. Tällä pyrin tuomaan esiin ajan suhteellisuutta ja vaikeaa määritettävyyttä. Teksti pyrkii herättämään myös pohdiskelua siitä, kannattaako elämässä vain "kuluttaa" hitaasti meneviä hetkiä ja odottaa harvoin tapahtuvia positiivisia asioita, vai olisiko omaa elämää mahdollista pystyä muuttamaan niin, että siitä suurempi osa olisi nautinnollista. Etenkin suomalainen kulttuuri on perinteisesti suosinut hampaat irvessä puurtamista ja sanonnat kuten: "itku pitkästä ilosta" ovat omiaan pitämään tällaista ajatusmaailmaa yllä sukupolvesta toiseen.

Doomed to be crying

Why cant we get along

Time keeps on lying

Still as waters in the deep

I keep on trying

To find the way to pass the time

But hour keeps on lying

On the ground like a fish without it's bone

Light on horizon

Soon it will eaze the pain

During the darkness

Why minute takes so long

I dont know what can i do

What else can i do but wait

Time keeps on lying

Like a politician's mind

And I keep on crying

Crying over wasted night and day

*As the sun keeps rising
 I hate myself
 For wasting time and
 The chance to escape
 As the time keeps running away
 I must stay awake!
 And maybe if I savor this date
 I will not fade away!*

*Time keeps on flying
 Flying away from light of day*

9.3 "I Know"

I know sai alun perin alkunsa vanhempieni luona olevasta kellarin ovesta. Kellarissa käydessäni, oven narina ja soimaan useiksi sekunneiksi muodostaen erikoisen melodian. Päätin heti juosta yläkertaan ja laittaa melodian ylös. Tästä muotoutui kappaleen introssa ja outrossa oleva melodia. Kappaleen työnimikin oli pitkään "Cellar door", mutta se vaihtui muotoon "I know" tekstillisen sisällön muotoutuessa. Kappaleen teema pyörii hieman samassa aiheessa kuin "Time" kappaleessa, eli siinä, miksi meidän pitää vain "kestää" suurin osa elämästämme, jotta pääsisimme nauttimaan lyhyistä ohi kiihtävistä hetkistä. Kappaleeseen on haettu tietynlaista ristiriitaisuutta välittömän tunnelman ja tekstin syvemmän tason välille hieman samaan tapaan kuin Bruce Springsteenin kappaleessa "Born in the U.S.A.". Monet ovat käsittäneet sen erittäin isänmaallisena kappaleena, vaikka sen alkuperäinen viesti oli täysin muuta. Tekstillisinä "koukkuna" toimii fraasi "I know", jolla sekä säkeistöt, että kertosäe alkavat, mutta rytmitys näissä osissa on erilainen. Myös kertosäkeistössä olevat fraasit "we can start" ja "weekend starts" olivat hauskat fraasiparit, jotka vaan ikään kuin tupsahtivat esiin kirjoittaessa.

*I know that waking alone can be too much
 Why can't we find a way to join the lonesome hearts?
 I hope that working hard will bring us the money (we don't need)
 How much will laughter cost tonight?*

*I know we can start a fight now
 I know weekend starts from now
 I know we can fall in love someday
 And I know (and I know) you and I we will have it all*

*Its time to for us to have a good time
 One smile for me thank you so much
 I cannot see or feel a single problem
 Must mean im happier tonight*

*I know we can start a fight now
 I know weekend starts from now
 I know we can fall in love someday
 And I know (and I know) you and I we will have it all*

*I know we can start a fight now
 I know weekend starts from now
 I know we can fall in love someday
 And I know (and i know) you and I we will have it all*

*I know we can start a fight now
 I know weekend starts from now
 I know we can fall in love someday
 And I know (and i know) you and I we will have it all*

9.4 "Get this city together"

Ensimmäinen kehitelmä Get this city together kappaleesta syntyi, kun erään keikan soundcheckissä basistimme soitteli bassolla tiettyä kuviota, jonka taltioin itselleni saman tien puhelimeeni. Kappaleen harmonia ja rytminen kudos kehittyi mielessäni pitkän aikaa ennen kuin siihen syntyi teksti. Tekstin idea alkoi hahmottua hyvin pitkälti siitä ihmettelystä miksi erilaiset politiikan ääri-ilmiöt, ja niiden tuomat väkivaltaisuudet ovat yleistyneet ympäri maailman. Kappaleessa siis pohditaan miten saada ihmiset elämään ja toimimaan yhdessä erilaisista mielipiteistä huolimatta niin tässä kaupungissa, maassa kuin koko maailmassa?

*Shutting door from talky salesman
 Will only make us miss one hi
 Shutting drapes from the world outside
 Will only make us blind for a while*

*Shutting borders in the southline
 Will only give us more room to cry
 Getting worried over our ancestors fights
 Doesn't make you much wiser tonight*

*How to stop this stupid waring
 Beneath these citylights
 How to make these people calm down themselves
 How to make these people greet as friends
 How to get this
 How to get this city together*

*People crying people dying
 Far away and inside your backyard fencing
 Stop pretending that youre living outside troubles' eye
 Depends on all of us where we steer our sight*

*How to stop this stupid waring
 Beneath these citylights
 How to make these people calm down themselves
 How to make these people greet as friends
 How to get this
 How to get this city together*

*How do we get this city together?
 How do we turn this site into better?*

*How to stop this stupid waring
 Beneath these citylights
 How to make these people calm down themselves
 How to make these people breathe as friends
 How to get this
 How to get this city together*

*How to stop this stupid waring
 Beneath these citylights
 How to make these people calm down themselves
 How to make these people greet as friends
 How to get this
 How to get this city together*

9.5 "Sofia"

Sofia syntyi ollessani vierailmassa kaverini luona Helsingissä. Kappaleen harmonian ja melodian lisäksi samalta istumalta syntyi kappaleen teema ja nimi, joka tuli kaverini nimestä. Nimen lisäksi kaverini ei liity kappaleeseen kuitenkaan millään tavalla, vaan se on kuvitteellinen, mutta kuitenkin realistinen kuvaus tyttölapsesta, jonka elämä ajautuu huonoon suuntaan vanhempien ongelmien myötä. Tekstillisenä tehokeinona kertosäkeessä toimii toisto, kun kappaleen nimeä toistetaan joka fraasin alussa. Kertosäkeen tekstissä vaihtuu myös tarinan näkökulma, kun säkeistön ulkopuolisen kertojan sijaan kerronnassa käytetään "me" muotoa. Myös riimikaavasta löytyi mielenkiintoinen ilmiö, jota en kappaleen tekstiä kirjoittaessa ollut tiedostanut; säkeistön ja kertosäkeen riimikaavat ovat toistensa peilikuvat. Säkeistössä se on muotoa AAAX ja kertosäkeistössä XAAA.

*He's been a working man for a little while
 He's got a wife who's telling him no lies
 They've got a babygirl who's full of life
 They've got happiness around all around*

*He's been a working man for quite a while
 He's got more tired and her wife has started telling lies
 Still got the baby girl who's so full of life
 She makes their problems go away, and her name is...*

*Sofia she's born in -89
 Sofia her mom was not around
 Sofia don't cry, you can make it out
 Sofia were tryin' to help you out*

*He's been a working man for his whole life
 His wife has moven out, so lies he's hearing no more
 They had a daughter who was full of life
 They let their problems wear her down, and her name is..*

*Sofia she's born in -89
 Sofia her mom was not around
 Sofia don't cry, you can make it out
 Sofia were tryin' to help you out*

*You will find another place
 That you can call home*

*Sofia she's born in -89
 Sofia her mom was not around
 Sofia don't cry, you can make it out
 Sofia were tryin' to help you out*

*Sofia she's born in -89
 Sofia her mom was not around
 Sofia don't cry, you can make it out
 Sofia were tryin' to help you out*

Sofia, Sofia, Sofia...

9.6 "Joseline"

Toisin kuin suurin osa säveltämistä kappaleistani, Joselineen syntyi tarina ennen harmoniaa ja melodiaa. Idean kappaleeseen sain ohjelmasta, jossa puitiin Venezuelan surkeaa tilannetta niin ruoan, veden, sähkön kuin terveydenhuollonkin suhteen. Ohjelmassa esiintyneen perheen tytär oli jäänyt auton alle ja jo valmiiksi taloudellisissa vaikeuksissa oleva perhe joutui näin vielä synkempään tilanteeseen hoitokustannusten myötä. Tarina teki niin suuren vaikutuksen, että päätin tehdä siitä kappaleen samalta istumalta. Harmonia ja melodia lähtivät kehittymään kuin itsestään haikeaa tunnelmaa hakiessa. Kyseisessä kappaleessa olen kiinnittänyt erittäin vähän huomiota tekstin ulkoasuun, johtuen pitkälti siitä, että päähuomio kohdistui tekstin realistisen tarinan esiintuomiseen.

*Joseline she loved to dance to let it all out
She was a rebel against those parent advice
Now she's dancin' no more, wishing back her old life*

*Joseline who will help you out?
To make things right?*

*They said the man who drove the car, he got out of charge
They said they can't afford to nurse and keep her alive
"She will lose her sight and die" but neither one will fade her smile*

*Joseline who will help you out?
To make things right?
Joseline where are you now?*

*Heard your grandma's breathing is loud
Saw your mother's crying eyes
She has to decide whether it's food or medication for your life*

*Joseline who will help you out?
To make things right?
Joseline where are you now?*

9.7 "Imagination"

Imagination on eräänlainen oodi vapaalle mielikuvituksen käytölle ja kappaleen tarkoituksena onkin rohkaista ihmisiä käyttämään enemmän tuota elämäämme rikastuttavaa osa-aluetta hyväkseen. Koen, että omassa elämässäni olen hyötynyt rikkaasta mielikuvituksesta muusikkona toimimisen lisäksi erilaisissa ongelmanratkaisutilanteissa, sekä tietenkin itsensä kanssa viihtymisessä yksinäisinä aikoina. Kappaleen teksti on kirjoitettu luonnollisesti hyvin vertauskuvallisesti, koska kaikkien mieli-

kuvitusmaailmat ovat erilaisia, eikä kenenkään sisäisien maailmojen olemuksia voi määritellä konkreettisesti.

*Ask you to draw a sight and
colour your mind over lines
A Passage to meet your desire
Concealed right behind your eyes*

*Very used for all as child
But hid away at some point in life
You have to rewind back in time
Then you will find it still alive*

*So step outside the cave you lied in
To really see the waves and the light
Time to unwind your sight
You can explore
Things that are unknown
But existed all along
And now become unfold*

*One moment I lost my fears
Forgot the way the old world would feel
I see things more clear
I can see it from here
Went beyond the moon and stars brightening the night
For a moment had I jumped over sky
Facing the world i applied from my mind*

*Try to realize that night
Was it real or dream truthlike?
I'm starting to feel unwind
I'm starting to free my mind*

Taaksepäin katsottuna opinnäytetyöni oli monella tapaa erittäin kehittävä prosessi. Oman luovuuden ruokkimisen lisäksi yksi suurimpia motivaattoreita työlleni oli se, että halusin tietää mitä elementtejä sanoituksissa on ja miten niitä voi tutkia ja tästä saatua tietoa käyttää hyväkseen omien tekstien teossa. Kuten jo aiemmin työssäni mainitsin, olen aina ollut kappaleiden tekijänä ensisijaisesti säveltäjä enkä niinkään sanoittaja. Luonnollisesti säveltämisen erilaisia sääntöjä niin harmonian, melodian, kuin rytmikankin suhteen on tullut vastaan usein. Sanoittamiseen liittyvät asiat ovat aina olleet kuitenkin hieman kuin jonkin verhon takana, tavoittamattomissa. Tämän työn myötä halusinkin ennen kaikkea rikkoa omia harhaluuloja sanoittamisen suhteen, sekä pyrkiä hahmottamaan sanoittamisen työkaluja konkreettiseen muotoon. Tässä olen mielestäni onnistunut hyvin, vaikka asian tiimoilta onkin vielä paljon opittavaa. Tärkeintä on kuitenkin se, että tästä edespäin tiedän, ettei minun tarvitse odotella apuja sanoituksiin tyhjältä, vaan minulla on käytettävissäni iso joukko konkreettisia apuvälineitä sanoittamiseen takataskussani.

Sanoittamisen teknisten ominaisuuksien lisäksi olen ryhtynyt analysoimaan eri tavalla myös kappaleiden tarinoita. Tarinankerronta on omissa kappaleissani ollut joskus varsin merkityksetöntä, mikä on saattanut johtua pitkälti säveltämislähtöisyydestä. Kun olen säveltänyt omasta mielestäni hyvän kappaleen, olen ajatellut minkä tahansa tekstin kelpaavan ikään kuin ”täyttämään tekstillisen osuuden”. Painokkaammissakin teksteissä olen monesti käyttänyt liian paljon vertauskuvallisia sanoituksia, jotka saattavat jättää varsinaisen merkityksen hämärän peittoon. Tähän taas on saattanut olla syynä pelko kertoa omista ajatuksista sellaisina kuin ne ovat. Kenties itsestä pelottavimmat tekstit olisivatkin juuri niitä tekstejä jotka olisivat kaikkein merkityksellisimpiä.

LÄHTEET

STOLPE, Andrea 2007. POPULAR LYRIC WRITING 10 Steps to Effective Storytelling. Boston: Berklee Press

SALO, Heikki 2006. {kahle} KUNINGASLAJI LAULULYRIIKAN KÄSIKIRJA. Helsinki: Like

TURNER, Steve 2015. The Complete Beatles Songs. The stories behind every track written by the Fab Four. (Suom. Katri Tenhola ja Jere Saarainen) Helsinki: Minerva Kustannus Oy

LIITE 1 : SOFIA

swing 16ths



Sofia

T.Kiiskinen

INTRO

T.Kiiskinen

Voc
♩ = 93

guit riff
D⁵ B⁵

A

3

He's been a work-ing man_ for a lit - tle while
 He's been a work-ing man_ for a quite a while
 He's been a work-ing man_ for_ his whole life_

D⁵ B⁵

5

He's got a wife whos tel - ling him no lies_
 He's got more ti - red and his wife has started tel-ling li-es
 His wife has mo - ven out so lies he's hearin' no_ more

D⁵ B⁵ D⁵ E⁵ F^{#5}

7

they've got a lit - tle girl_ who's full of life_
 Still got the ba - by girl_ who's full of life_
 They got a daugh-ter who_ was full of life_

D⁵ B⁵

sim.

2

9

1.

they've got hap-pi - ness__ a round and a - round__
 she makes their prob-lems go a-way and her name is So -
 they let their prob-lems wear her down and her name is So - 1.

D⁵ A(sus2)

B

2. 3

12

fi - a She's born in eigh - ty- nine__ So -

2. 3

Bm A G

14

fi - a her mom was not a- round__ So -

3

Bm A G

sim.

16

fi - a don't cry you can make it out__ So -

3

Bm A G

18 C 3

fi - a we're tryin' to help you out____

Bm A E D G

20 C

You will find a - not - her place

E C Bm

24 C

that you can call home

Bm C C E

Guit solo on 1st 8 bars

28 **B**

fi - a So-fi - a So - fi - a So - fi - a So-fi - a e ee____ So

Bm A G Bm A G

32

fi - a So-fi - a So - fi - a So - fi - a So-fi - a So - fi

Bm A G Bm A $\begin{matrix} 1. & 2.3 \\ G \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ E & D & G \end{matrix}$

LIITE 2 : GET THIS CITY TOGETHER

Get this city together

16th swing

T.Kiiskinen

T.Kiiskinen

INTRO

82

her.

[A]

5

Shut-ting doors from tal - ky sales - man
Shut-ting bor - ders in the south - line
Peop - le dy - ing peop le cry ing

7

will on - ly make us miss one smile
will on - ly give us more room to cry
far away and in - side your backside fencing

9

Shut-ting dra - pes from the world out - side
Get - ting wor - ried o - ver our an - ces - tors fights
Stop - pretending that you're living outside the troubls eye

sim.

2

11

will on-ly make us blind for a-while
 does-nt make you much
 depends on al lof us

1. 2.

wi - ser to - night
 where we steer our sight

A G D

[B]

14

How to stop this stu-pid wa - ring be - neath these ci - ty lights

A G#

16

How to make these people ca - lm down them - selves

C D

1.

18

How to make these peop-le greet as friends

A G

20

How to get this

C D

How to get this ci - ty to - get -
break

22

2.

as friends

G B \flat C 7

25

[C]

How do we get this ci - ty to-get-her How to pre-vent the kil - ling to-get-her

A 7 G \sharp 7 G 7 F \sharp 7 C 7 B 7 B \flat 7 A 7

27

D C \sharp E D \sharp F \sharp F F

29

[B]

A G 2nd time G \sharp (G) C D

33

A G C D A G D

LIITE 3 : I KNOW

I Know

T.Kiiskinen *shuffle*

T.Kiiskinen

INTRO

136 *gtr mel.*

The intro consists of two measures of guitar melody. The first measure is in 4/4 time and contains a triplet of eighth notes (A4, B4, C5) followed by a quarter note (D5). The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note (A4), an eighth note (B4), and a quarter note (C5). The melody is repeated twice, with the first time ending with a double bar line and the second time ending with a repeat sign.

The piano accompaniment for the intro consists of two measures. The first measure is in 4/4 time and contains a half note (A3) and a half note (D4). The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note (A3), an eighth note (B3), and a quarter note (C4). The accompaniment is repeated twice, with the first time ending with a double bar line and the second time ending with a repeat sign.

The first verse of the song. The vocal melody starts at measure 11. The piano accompaniment consists of two measures. The first measure is in 4/4 time and contains a half note (A3) and a half note (D4). The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note (A3), an eighth note (B3), and a quarter note (C4). The accompaniment is repeated twice, with the first time ending with a double bar line and the second time ending with a repeat sign.

I know that living a lone can be too much
It's time for us to have a goodtime

The second verse of the song. The vocal melody starts at measure 15. The piano accompaniment consists of two measures. The first measure is in 4/4 time and contains a half note (A3) and a half note (D4). The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note (A3), an eighth note (B3), and a quarter note (C4). The accompaniment is repeated twice, with the first time ending with a double bar line and the second time ending with a repeat sign.

Why can't we find a way to join the lone-some hearts
One smile for me thank you so much

The third verse of the song. The vocal melody starts at measure 19. The piano accompaniment consists of two measures. The first measure is in 4/4 time and contains a half note (A3) and a half note (D4). The second measure is in 3/4 time and contains a quarter note (A3), an eighth note (B3), and a quarter note (C4). The accompaniment is repeated twice, with the first time ending with a double bar line and the second time ending with a repeat sign.

I hope that working hard will bring us the money we don't need
I can not see or feel a single problem to night

2 23

How much will laugh-ter cost to night
Must mean I'm hap - pi - er_ to night

Am⁷ G[#]m⁷ Am⁷ F D

[B]

28

I know we can start a fight now

A F D

32

I know week - end starts from now_

A F D

36

I know we can fall in love_ some - day_ and I know

A F D

40

(and I know) you and I_ we_ will have it all_

A F D

44 solos on vamp

1. x times

3

48 2. 3

C D

B

52

I know we can start a fight now

A F D

56

I know week - end starts from now

A F D

60

I know we can fall in love some - day and I know

A F D

64

(and I know) you and I we will have it all

A F D

68

3 3